

Le problème de l'intertextualité dans la traduction littéraire : l'exemple de Beckett

Martine De Clercq

Volume 29, numéro 3, septembre 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/002344ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/002344ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)

1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

De Clercq, M. (1984). Le problème de l'intertextualité dans la traduction littéraire : l'exemple de Beckett. *Meta*, 29(3), 253–258.
<https://doi.org/10.7202/002344ar>

LE PROBLÈME DE L'INTERTEXTUALITÉ DANS LA TRADUCTION LITTÉRAIRE : L'EXEMPLE DE BECKETT*

MARTINE DE CLERCQ

Lorsque je proposais, il y a quelque temps aux organisateurs de ce colloque ce sujet comme thème de communication, je ne me rendais pas compte de la complexité extrême de la notion de « traduction littéraire ».

Au départ je croyais posséder des notions suffisamment bien établies concernant le concept de traduction littéraire, m'inspirant à cet effet des théories proposées par d'éminents chercheurs tels que Holmes, Lefevre, Popovič¹.

En approfondissant le sujet et tout en poursuivant mes recherches sur la notion et la définition de la traduction littéraire, il m'apparut qu'on ne peut faire état d'une notion ou d'une définition de la traduction littéraire, et qu'il est hasardeux d'avancer que les critères, tels que équivalence, synonymie, analogie, congruence, invariance, permettant de décrire ou de juger une traduction littéraire sont exhaustivement définis.

Travaillant plus spécialement sur l'œuvre de Beckett, dans laquelle la traduction joue un rôle très important eu égard tant à la situation bien particulière de cet auteur-traducteur qu'au fait que chacune de ses œuvres a été écrite originalement en anglais et ensuite traduite en français ou vice versa, je me suis posée deux questions qui me paraissent fondamentales. Quelle est l'importance de la traduction dans l'ensemble de l'œuvre de Beckett ? Quel est le rôle spécifique de cette traduction ? Dans la recherche d'une réponse à ces deux questions, je me suis laissée influencer par les tendances récentes de la théorie littéraire, à savoir :

1. la *REZEPTIONSFORSCHUNG*, c'est-à-dire l'esthétique de la réception qu'on attribue entre autres à G. Wienold, et

2. la *SÉMIOTIQUE STRUCTURALE* telle qu'elle est élaborée par J. Kristeva.

Examinant ces deux approches de la théorie littéraire dans une perspective pragmatique et fonctionnelle, on est amené à mettre l'accent sur la fonction communicative de l'œuvre littéraire, et surtout sur la dynamique des processus d'interprétation, reproduction, évaluation, transformation, tels que G. Wienold les groupe sous la notion de « *Textverarbeitung*² » et où se situe entre autres la traduction.

Cette notion même peut être reliée à la notion d'*intertextualité* de J. Kristeva, qui la définit dans les termes suivants : « tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »³

* Colloque de Glendon, 1980.

1. Nous pensons surtout aux œuvres suivantes : James Holmes (édit.) (1970) : *The Nature of Translation*, The Hague/Paris, Mouton. André Lefevre (1975) : *Translating Poetry : Seven Strategies and a Blueprint*, Amsterdam, Van Gorcum. Anton Popovič (1976) : *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, The University of Alberta.
2. Cette notion qu'on pourrait traduire par « appropriation du texte » est élaborée au troisième chapitre de sa *Semiotik der Literatur*, Frankfurt, Athenäum, 1972.
3. Julia Kristeva (1969) : *Sémiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 146..

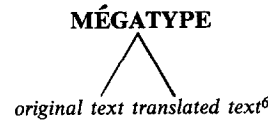
C'est ainsi que dans cette perspective, je me propose de définir la traduction littéraire comme une sorte de :

1. MÉTATEXTE, 2. SUBSTITUTION.

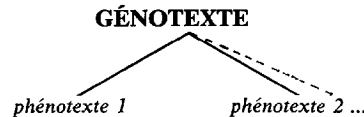
Abordons la **première définition**. Qu'entendons-nous par « métatexte » ? Nous sommes disposé à suivre l'hypothèse présentée par A. Lefevere comme quoi la traduction pourrait être vue « *as a metaliterary discipline, ... better suited to make literary products accessible, and claiming a higher degree of scientificity than the other metadisciplinary activity, commentary* »⁴. Sans aller aussi loin que de prétendre que la traduction serait une activité plus scientifique que le commentaire, nous voudrions néanmoins souligner le caractère métadisciplinaire de la traduction et ainsi avancer l'hypothèse suivante : la traduction, i.e. la traduction littéraire nous offre une ressource complémentaire dans la recherche de la signification profonde, le centre du sens d'une œuvre littéraire à chaque fois mis en question, la signification de l'œuvre.

C'est ainsi que nous sommes enclin à suivre également la définition que Popovič a donnée à ce terme : « *Metatext : the model of prototext ; the way of realization of intertextual invariant between the two texts. The rules of this modelling are the textformatting activity generated by the creator of metatext* »⁵.

Cette idée nous ramène au modèle que Stevenson a élaboré, suivant la distinction de Peirce entre « type » et « token » de la façon suivante :



Ce schéma nous rapproche également des termes que Kristeva a conçus, dans lesquels la même distinction peut être décelée entre le niveau plutôt abstrait qui est celui de l'engendrement du texte au niveau de la compétence et le niveau concret des textes achevés qui se situent au niveau de la performance :



C'est ainsi que J. Kristeva nous rappelle que : « La spécificité textuelle réside dans le fait qu'elle est une traduction du génotexte dans le phénotexte, décelable à la lecture par l'ouverture du phénotexte au génotexte »⁷.

Dans la **seconde définition** de la traduction littéraire, c'est-à-dire celle de « substitution », l'accent est surtout mis sur l'équilibre entre la suppression et l'adjonction, deux

4. André Lefevere, « Translation : The Focus of the Growth of Literary Knowledge », dans James S. Holmes *et al.* (édit.) (1978) : *Literature and Translation*, Leuven, Acco, p. 7.

5. Anton Popovič, o.c., p. 30.

6. Charles Stevenson (1957) : « On 'What's a Poem ?' », *Philosophical Review*, 66, p. 337.

7. Julia Kristeva, o.c., p. 280.

sortes de transformations à la fois au niveau du contenu et du style. Par cette structure fondamentalement ambivalente et paradoxale, la traduction littéraire s'enracine dans l'intertextualité.

Dans la seconde partie, nous voudrions bien procéder à une vérification des hypothèses avancées, à l'aide de la description d'une œuvre traduite, en l'occurrence *D'un ouvrage abandonné* de Samuel Beckett, en la comparant à l'œuvre originale *From an Abandoned Work*⁸.

Dans cette étude comparative nous voulons souligner les correspondances, mais également les différences entre les deux textes, suivant différents critères d'ordre syntaxique, stylistique et sémantique.

À cet effet, nous nous sommes basé pour l'analyse de ces deux œuvres, que nous considérons comme des phénotextes d'un génotexte fondamental, sur différents modèles de description, dont deux seront élaborés ci-après :

1. Le modèle de T. Todorov pour la description des séquences selon la dichotomie **ÉNONCÉ-ÉNONCIATION**, et

2. Le modèle **ISOTOPIQUE** de Greimas⁹.

En général nous pouvons dire que *D'un ouvrage abandonné* est une traduction assez fidèle, presque « équivalente ». Dans une comparaison plus détaillée on a, néanmoins, pu déceler quelques adjonctions, suppressions et différents aspects qui sont soit plus, soit moins accentués. Nous nous sommes également rendu compte que des expressions idiomatiques changent, émaillent légèrement le champ d'interprétation.

En comparant la traduction au texte original du point de vue de la dichotomie **ÉNONCÉ-ÉNONCIATION**, et prenant la **première définition** de l'énonciation, « comme le surgissement du sujet dans l'énoncé »¹⁰, en considération, nous avons pu constater qu'un passage, ou qu'une séquence manque dans la traduction ; nous avons ici un exemple de **suppression**. Il s'agit d'un passage qui — et là se trouve l'ironie — aurait dû faire suite à l'expression que voici :

<i>too numerous to mention</i>	trop nombreux à dire
<i>even the flowers of the field, not for the world when in my right senses would I even touch one to pluck it.</i> (p. 9)	... (p. 9)

Deux **additions**, adjonctions dans la traduction peuvent être interprétées comme des corrections, comme le prouvent les exemples suivants :

<i>all has gone but my mother in the window, the violence rage and rain.</i> (p. 17)	tout a disparu sauf ma mère à la fenêtre, le cheval, la violence, la rage, la pluie.
	(p. 23)

Dans la traduction nous relevons une énumération plus précise des images qui ont été développées dans le texte.

On retrouve tout à la fin du texte une réflexion telle que :

<i>awful English this...</i> (p. 17)	quel français, j'espère que personne ne le lira. (p. 30)
--------------------------------------	--

8. Samuel Beckett (1972) : « D'un ouvrage abandonné », dans *Têtes-mortes*, Paris, Minuit et (1958) : *From an Abandoned Work*, London, Faber and Faber.

9. Voir : Tzvetan Todorov (1971) : *Poétique de la prose*, Paris, Seuil et J. Dubois (1969) : « Énoncé et énonciation », *Langages*, 13, pp. 100-110. Algirdas Greimas (1970) : *Du Sens, essais sémiotiques*, Paris, Seuil.

10. Pour les différentes définitions de l'énonciation, nous nous basons sur J. Dubois.

Dans la traduction nous trouvons une énonciation explicite qui accentue la relation de l'auteur avec son lecteur. Ceci nous mène à la deuxième définition de l'énonciation.

La relation directe entre l'énoncé s'avère plus marquante dans la traduction lorsqu'on se base sur l'exemple suivant où il y a un jeu bien défini au niveau des lexèmes :

<i>I saw my mother...</i>	Je vis ma mère...
<i>I remember it now.</i> (p. 10)	Je le revois. (p. 11)

On pourra ainsi dire que l'élément visuel, voire même le caractère « image », sont plus accentués dans la traduction quand on compare :

like <i>rabbit</i> (p. 18)	à l' <i>image</i> du lapin (p. 23)
----------------------------	------------------------------------

« *Like* » aurait tout aussi bien pu être traduit par « comme ».

Selon la **seconde définition** de l'énonciation, « comme la relation que le locuteur, en l'occurrence l'auteur, entretient par le texte avec l'interlocuteur/lecteur », nous pouvons avancer d'une part que les mêmes expressions sont employées dans *D'un ouvrage abandonné*, sans toutefois rendre la même gradation que nous avons pu observer dans *From an Abandoned Work* :

<i>white I must say</i> (p. 12)	le blanc, je <i>dois</i> dire (p. 13)
<i>perhaps I should mention</i>	je <i>dois</i> peut-être signaler
<i>here</i> (p. 13, 15)	ici (p. 15, 18)
<i>please read again my descriptions</i> (p. 17)	<i>relire</i> plus haut mes descriptions (p. 22)

D'autre part, les expressions qui accentuent cette relation sont nettement plus fréquentes dans la traduction :

<i>whereas a bird now</i> (p. 9)	alors qu'un oiseau <i>voyez-vous</i> (p. 9)
<i>a slug now</i> (p. 9)	un limaçon <i>tenez</i> (p. 10)

Dans le cadre de la **troisième définition**, « l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé », nous retrouvons les mêmes expressions comme :

<i>Oh, I know I to shall cease</i> (p. 17)	<i>Oh</i> je sais que moi aussi je vais finir (p. 21)
<i>Oh I was very quick as a boy</i> (p. 11)	<i>ah</i> jeunot quelle vivacité (p. 13)

Avec le « ah » une autre nuance s'est ajoutée ; il évoque un sentiment de regret.

Dans l'ensemble le texte français contient beaucoup plus d'expressions émotionnelles commençant par « oh » ; il est beaucoup plus direct, et la qualité orale est beaucoup plus marquée, comme vous pouvez en juger vous-mêmes des expressions suivantes :

<i>What happens now is</i> (p. 18)	<i>Eh bien</i> me voilà pour commencer (p. 23)
<i>Not that I'd go out of my way</i> (p. 9)	<i>Dire</i> que je me déroutais (p. 20)
<i>one hard on the other</i> (p. 16)	<i>paf</i> l'une sur l'autre (p. 20)
<i>then these flashes, or gushes</i> (p. 13)	puis soudain <i>vlan</i> , l'éclair, l'élan (p. 15)

Du point de vue d'une **quatrième définition**, que nous voulons ajouter aux définitions existantes, « comme réflexion sur l'énonciation même », nous retrouvons des expressions équivalentes et même presque identiques. Ceci n'est toutefois pas le cas dans un exemple précis :

<i>Schimmel, nice word, for an English speaker</i> (p. 11)	Schimmel, joli mot, pour une oreille <i>anglaise</i> (p. 13)
--	--

Dans le contexte d'une réflexion sur le mot allemand « *Schimmel* », la traduction littérale de « *English speaker* » nous donne une indication quant à l'origine du texte *D'un ouvrage abandonné* et lui donne son identité de traduction.

Dans la réflexion sur l'impossibilité de représenter le passé, l'accent est mis dans la traduction aussi bien sur la forme que sur le contenu, alors que dans l'original l'accent est surtout mis sur la forme :

no, I can't describe (p. 12)

non, je ne trouve pas les mots (p. 14)

no, there's no accounting for it (p. 12)

Non, ça dépasse l'entendement (p. 14)

Concernant le problème de l'énonciation sur l'énonciation on peut constater que Beckett ajoute parfois des éléments nouveaux au texte français par rapport au texte anglais. Ainsi :

But why go on with all

Mais à quoi bon continuer

this (p. 14)

cette histoire (p. 17)

L'expression « cette histoire » pourrait être interprétée comme étant plus spécifique par rapport à l'ensemble du texte que l'expression anglaise « *all this* ». Ainsi elle pourrait nous aider à donner une définition plus précise de l'identité même de ce texte, conçu comme « une histoire » avec un sujet et une fable et non comme simple « texte ». Cette hypothèse pourrait même être renforcée et confirmée par des données d'ordre extrinsèque. En effet *D'un ouvrage abandonné* a été traduit au moment où *Stories and Texts for Nothing* ont été publiées avec *From an Abandoned Work* dans le recueil *No's Knife*. Ainsi nous pouvons démontrer comment l'auteur suit son œuvre dans une réflexion poétique permanente par le biais de la traduction.

En général, nous pouvons dire que l'énonciation comme expression de l'acte de l'écriture est beaucoup plus explicitement accentuée dans *D'un ouvrage abandonné*.

Pour nous aider à avoir une idée globale de la signification du texte nous nous sommes basé sur le modèle ISOTOPIQUE de Greimas. Ainsi nous avons pu distiller dans l'œuvre originale l'isotopie du MOUVEMENT, tant au niveau physique, surtout dans l'énoncé, exprimé par le lexème « chemin », indiquant une dimension spatiale et par le lexème « journée », exprimant une dimension temporelle, qu'au niveau mental, surtout dans l'énonciation. Ces deux mouvements, étant interchangeable par moments, nous ont mené à donner une interprétation métaphorisante, celle de MOUVEMENT de l'ÉCRITURE même.

Nous avons retrouvé la même isotopie fondamentale dans le texte français, mais avec des variations au niveau des lexèmes qui nous ont mené à des interprétations légèrement différentes.

Pour le mouvement sur le plan physique, le processus même est accentué dans *From an Abandoned Work* dans l'expression *go along*, tandis que dans *D'un ouvrage abandonné*, la dimension spatiale est surtout mise en valeur dans l'expression « tout en allant mon chemin ».

Le texte anglais emploie systématiquement le lexème *go* dans des structures parallèles, ce qui n'est pas le cas dans le texte français. Cette répétition qu'on retrouve dans *From an Abandoned Work* au niveau syntaxique, se manifeste par ailleurs dans les différentes allitérations et donne au texte un effet poétique, une sonorité toute particulière :

the ragged old brute bent

la vieille brute en haillons

double down in the ditch (p. 20)

courbée en deux dans le fossé (p.27)

Pour le mouvement mental, les expressions « *But let me get on* » sont traduites par « mais vite la suite ». Dans le texte anglais, le processus est rendu par *get on* et dans le *let me* l'accent est mis sur le caractère médio-passif du sujet. Dans le texte français l'accent est surtout mis sur une modalité de ce mouvement, soit son allure, son rythme. L'aspect impersonnel qu'on peut relever dans cette expression contraste avec le caractère médio-passif de la version anglaise.

Dans le cadre de l'isotopie métaphorisante du mouvement de l'écriture, nous voulons encore confronter les deux expressions suivantes :

strange expression, it

étrange proposition, elle

dæs not sound right (p.18)

doit *boiter* [sic] quelque part (p. 23)

Par rapport à l'expression plutôt neutre de *sound* on trouve dans le texte français le lexème plus marqué « boiter » qui indique un processus de mouvement. On aurait néanmoins pu souligner le caractère sonore de l'expression *sound*. Mais alors on pourrait se demander pourquoi cette expression n'a pas été traduite par « clocher », exprimant à la fois le mouvement et la sonorité. Il résulte de ceci que l'auteur a manifestement voulu accentuer l'aspect de mouvement.

Dans la recherche de l'inspiration qui est un aspect de cette écriture, le texte français est plus perçant :

and the old thoughts well

et les vieilles pensées

up in me and over into my

de monter en moi comme une

voice, the old thoughts

onde et jusque dans ma voix,

born with me and kept

les vieilles pensées nées

under (p. 14)

avec moi et grandies avec moi

et *refoulées aux abîmes* (p. 17)

Nous avons ainsi, par cette comparaison de *From an Abandoned Work* à *D'un ouvrage abandonné* suivant deux modèles de description, tenté de prouver d'une part que différentes variantes de signification d'un texte (génotexte) peuvent être données selon la langue dans laquelle un texte a été écrit et d'autre part qu'il incombe de prendre en considération les différentes performances, manifestations du texte afin de se former une idée aussi globale et totale que possible de l'œuvre examinée.

Nous espérons par ailleurs avoir démontré que la traduction fonctionne d'une part comme une sorte de métatexte dans l'élaboration de la signifiante et d'autre part comme une substitution où différentes transformations opèrent.

Nous espérons enfin qu'entre l'illustration pratique dans la seconde partie de cet exposé et la théorie telle qu'elle a été développée il y ait une relation suffisamment équivalente, l'équivalence étant un des critères principaux de toute bonne traduction.